

醉拂蒜 中国におけるギリシャの酒神 西安隋墓出土の陶駱駝にみる外来神話芸術

著者	葛 承雍, 市元 墨
雑誌名	美術研究
号	427
ページ	1-14
発行年	2019-03-28
URL	http://doi.org/10.18953/00008955



酔拂蒜 中国におけるギリシヤの酒神

——西安隋墓出土の陶駱駝にみる外来神話芸術——

葛 承 雍

市 元 壘 訳

はじめに

- 一、西安隋墓出土「酔拂蒜」荷袋の特徴
- 二、酒神ディオニユソス造形芸術の流伝
- 三、中国にのこされたディオニユソス酒神文化
おわりに

はじめに

漢文史料では、グレコ・ローマン文化を継承したビザンチン帝国を「拂蒜^{ふつりん}」と称する。従来、この拂蒜の美術をめぐってはわずかな伝世品が知られるのみで、それらの年代もはっきりとはしてこなかった。ゆえに学界においてこれを扱った例は少なく、またその存在自体を否定する向きもあった。二〇一五年から二〇一七年にかけて、筆者は西安市文物保護考古研究院と陝西省考古研究院を数度にわたり訪問し、張全明氏と田有前氏から詳細な説明を受けながら新出資料の調査を実施した。そうして収蔵庫から運び出されてきた隋

墓出土の陶駱駝のその荷袋に、記録から絶えて久しい「酔拂蒜」の図像、すなわちギリシヤ神話の酒神ディオニユソスが生き生きと表現されているのを見出したのである。ここによく拂蒜図像の出土が確認されたわけであるが、これは、グレコ・ローマンおよびビザンチン美術が中国に到来したことを示す新たな証拠となった。

一、西安隋墓出土「酔拂蒜」荷袋の特徴

近年、陝西省西安市では三点の「酔拂蒜」荷袋が発掘調査によって確認されている。いずれも隋墓からの出土であり、開皇（^一）大業年間（五八一～六一七）のものである。墓にはほかにも多くの陶俑が副葬されており、それらは北斉と北周両地区の様式を融合したものであった。そうしたなか、隋の陶駱駝が背負っていた荷袋に「酔拂蒜」の図像があることが明らかとなり、我々を欣喜雀躍とさせた。発掘担当者の話では、西安市長安区茅坡の陶駱駝は出土時にはすでに破損していたものの、背中に負った荷袋は破損を免れていたという。また、長安区郭杜の陶駱駝は出土時には破損していたが、接合作業の

挿図1 隋張焄墓出土荷袋

挿図2 隋張焄墓出土荷袋 線描図 左から荷袋A面、荷袋B面、荷袋上面の武士図

結果、全体像が明らかになったという(図版一・二、挿図1・2)。

この陶製駱駝の荷袋は、左右両側に分かれていずれも長円形を呈する。陶工の当初設計にもとづいて、左右それぞれを駱駝の背に載せているが、これは実際の商隊にみる駱駝の荷袋のすがたをよく表現している。この荷袋には、以下のような明確な特徴がそなわっている。

一点目は酒神である。荷袋の造形芸術として酒神ディオニュソス(Dionysus)があらわされている。深目高鼻で顔全体を濃い髭が覆っている。腰に動物の皮でできた遮蓋布をかけただけの裸形であり、大きな腹を露わにしている。地面には酒器であるリュトンがあり、頭上には常春藤じょうしんとうの装飾がある。こうした組み合わせは典型的な酒神の図様である(挿図3・4)。ディオニユソスはギリシャ神話における

財神として、豊作の際には常に人々に歓楽をもたらした⁽²⁾。インド北方のクシヤーン王国にはかつて大量の財神の表現があった、その特徴はすなわちギリシャの酒神ディオニュソスであった。酒神が慶祝の場に降り立つ際のすがたは、ある時は酒杯を手にして寝椅子に坐すか体をあずけるといふものであった。

二点目は従者、すなわち酒神ディオニュソスに付き従う彼の信徒である。その一人はサテュロス (Satyrus) である。織布で身を包んでいるが、それはローマの男性の身分標識でもあるトガ (Toga) である。もう一人はマイナス (Maenad) である。彼女は腰帯で締めたノースリーブの短いストラ (Stola) を着て、ローマの婦女のマントをつけない装束である。この二人の従者のう

ち、男性は時に動物のような長い耳、ツノ、尻尾、そしてヤギ (あるいはウマ) の蹄をもち、髭をたくわえた生き物、つまり半人半獣の神バーン (Pan) に類似する。女性は儀式の最中に熱狂と興奮に陥った人物である⁽³⁾。これまで出土した陶駱駝の荷袋には、いずれも一男一女がおり、酔い心地のディオニュソスに付き従って手を添えるすがたが生き生きと表現されている。酒神はすでに前後不覚となって頭をもたげ腕を下けているが、これはグレコ・ローマン美術の酒神にみる伝統的な図様と一致する (挿図5)。

三点目はアンフォラ (Amphora) とリュトンである。これらはいずれもギリシャの生活用品であり、その造形は地中海沿岸で出土する陶製容器や酒器と一致する (挿図6)。アンフォラは酒や芳香油をいれるためのもので、東

挿図3 茅坡21号墓出土荷袋

挿図4 茅坡21号墓出土陶駱駝 (部分)

挿図5 茅坡21号墓出土荷袋細部

洋で用いられる容器とは形状が明らかに異なる。リュトンは飲用の器に限定されるものでは決してなく、酒宴の席上では重要な儀礼的あるいは象徴的な意味を内包した。特にギリシャの社交場においては、酒器の使用はすでに風俗習慣と儀礼形式とに組み込まれており、神話の場景を描く際には酒器等の陶製容器は重要な補助作用をもたらすのであった。だからこそ酒神図像には必ずこうした容器が必然性をもってあらわされるのである。⁽⁴⁾

四点目は建築様式（オーダー）である（挿図7）。前一世紀にローマのウイ

挿図6 茅坡21号墓出土荷袋のリュトンと酒罐

トルウィウスが著した『建築十書』によると、古代ローマには古代ギリシャの建築芸術を継承した三種の立柱形式があった。すなわち前七世紀に起源をもつドーリア式、前六世紀後半に起源をもつイオニア式、そして前五世紀後半に起源をもつコリント式である。⁽⁵⁾

イオニア式オーダー（Ionic Order）は、通常は礎盤の上に柱が立ち、ステュロバテスや基壇とは分割されている。柱頭はエキノスの上にあつて一対の標識的な渦巻裝飾が左右へ展開する。それはしとやかで均衡のとれた、女性的な線形をそなえた柱であり、古代ギリシャの多くの建造物のなかに広範に採用された。たとえばアクロポリスのアテナ・ニケ神殿やエレクトイオンが挙げられよう。この種のイオニア式オーダーの風格は、様々な異なる領域の建築様式を刺激した。たとえば「大宛」という国名は、一説にはインド人がギリシャの影響を受けたことにちなむもので、ギリシャの都市国家「イオニア（Ionian）」に由来するという。

挿図7 隋張緜墓出土荷袋のコリント式オーダー

コリント式オーダー (Corinthian Order) は、そのすがたはイオニア式オーダーと比してより細身である。柱頭は忍冬唐草 (あるいはアカンサス装飾もよい、形は草花を盛った花かご状) であり、高い装飾性を有する。アテネのゼウス神殿が採用しているのがこのコリント式オーダーであり、ローマ帝国初期においては最も流行した。

陶駱駝の荷袋にあらわされた柱には、ギリシャ建築のペドメント (破風) が用いられておらず、ローマ式の拱券門に華麗な彫刻を施したもので、コリント式を倒置した鈴状を呈し、四葉花形の装飾を用いている。しかもそれは複合型の柱式であり、鼓形の石塊を多数積み上げたもので、それ以前の一塊の巨石であらわした単純な表現からの変容が認められる。柱頂部から展開するアーチ装飾はフリーズと接続し、ドーム形の華麗な装飾を構成している。よろめきながら立つ酒神のそのすがたは、こうした周囲の構造物によっていっそう引き立っている。アカンサス装飾と巻草文のコリント式オーダーは、構築物として最も完成された表現であり、建築物の設計比率とそこに内在する均整のとれた秩序、そして人体表現との整合のさまは、古典主義における理想形といえる。

五点目は常春藤の装飾である。酒神を最も崇拝したアカルナイ地区 (Acharnai) では、常春藤により慶事典礼の場を装飾することが好まれ、生い茂った葉茎の柔和な様式によって造営された。ただしその他の地区でより多く認められるのは、葡萄によって豊穡の果実を示すものであった。その意味するところはすなわち葡萄祭の歓びである。愉悦にひたりながら歌舞狂飲の輪へと入っては極限まで陶酔する。そうした画面からは、酒の香りが濃厚に漂ってくるかのようなのである。

荷袋にあらわされた光景を点から面へと見ていくと、画面全体は趣向を凝

らし、技量は熟達していることがわかる。酒神ディオニュスは脱力して空しさを漂わせ、ほろ酔いというよりも酩酊というべきで、もはや立ってはいられない様子である。とはいえディオニュスは孤独にさいなまれていくわけではなく、そこには取り囲む人々がいて、両脇から肩を貸して抱えている。まるで狂飲の輪から抜け出てきたばかりのようである。かたわらの男性は、鳥口の胡瓶を携えている。特異なのは、酒神の頭部背後に円形の頭光があることである。この頭頂部のうしろの光の輪は、酒神と太陽神との混交をあらわしている。中央アジアではこの種の表現はよく見られるものであり、そのひとつが中国へと伝わったのである (挿図8)。太陽神スーリヤは四頭

立ての馬車を駕し、常に太陽の輪の中心にいる。それはイランの神の様々な特徴を取り入れたものであり、また、ゾロアスター教のミトゥラはアポロンからその特徴を継承している。多くの民族が共に暮らす地区においては、こうした異なる宗教間の相互の影響が頻繁に見られたのである。

陶駱駝の左右の荷袋を観察すると、彫刻は起伏があり、また緩急のリズムがある。人物は生き生きとして

挿図8 隋張綝墓出土荷袋の酒神 (部分)

生命力がみなぎっている。最後に注目すべきは、荷袋の側面頂部にあらわされた顔を高くあげた武士である(挿図9)。甲冑をつらぬき、腰帯を締める。また、膝丈の着衣を身に着けている。片方の手を膝にあて、もう一方の手には長矛か長剣をもち、遠くをみつめ思いにふけているようである。これはこれまで知られていない新たな表現様式の武士造形である。彼はグレコ・ローマンにおける戦いの男性神アレス(Ares)であろうか。あるいは英雄ヘラクレス(Hercules)か少年武士の成人儀式であろうか。さらなる検討を俟ちたい。

二、酒神ディオニュソス造形芸術の流伝

ディオニュソス神は酒神でありかつ狂飲の神であった。彼はまた、ゼウスとテーバイの王女セメレ(Semele)との間に生まれた子、すなわちギリシ

挿図9 隋張絳墓出土荷袋上面の武士図

ヤ神話における唯一の人間を母にもつ神であった。そして諸国を歴遊する過程で葡萄栽培と葡萄酒の醸造を発明した神であった。常に獅子、虎あるいは豹が牽く二輪車に乗り、多数の半人半羊と狂女(Menads)の一群を伴って世界を周遊し、各地に酒神崇拜を広めていった。

彼の起源についてはいまだ明らかでなく、あるいは最古の原始人類の自然崇拜に由来するのかもしれない。また、彼がギリシャ本土の神であるか否かについても意見が割れており、ある人はその起源をインドに関係するとし、またある人は古代エジプトのオシリス神に関係するとしている。⁽⁶⁾

ディオニュソスは当初はオリンポスの主要な神というわけではなかったが、転生の神話によって、ギリシャ後期には人々の重視するところとなった。酒神はローマにおいてはバックス(Bacchos)とも称し、植物神、葡萄栽培と酒造の守護神とされた。伝説では、ディオニュソスはあらゆる自然の秘密

挿図10 酒神ディオニュソスのモザイク画

と酒の歴史を熟知した存在で、野獣が御す四輪馬車に乗って至るところにたどり来た。彼が赴くところ、楽曲と歌声、そして酒宴が伴った。酒神祭祀は最も神秘的な祭祀であり、人々は一切の禁忌を打ち破って狂ったように酒を飲んで泥酔し、欲望をむき出しにした。他方、彼はまた生まれもつての楽観主義者でもあり、上昇志向が強く、万物の成長と自然界における生命の誕生を促す象徴でもあった。⁽⁷⁾

古代ギリシャ人が葡萄収穫の時期にディオニュソス神をまつる儀式は、のちに悲喜劇の起源となった。⁽⁸⁾ 儀式の最初は婦女だけが参加し、男子が列することは禁じられた。最高潮に達すると、誰もが節度を破り、心のままに歓呼

挿図 11 豹に乗るディオニュソス（ギリシャ北部ペラ遺跡 前4世紀）

した。彼らは酒神をあらわすヤギ、蛇などの動物を八つ裂きにし、聖餐とした。ローマ時期にもこうした酒神を讃える活動は継承され、ポンペイの遺跡においては、酒神ディオニュソスを扱ったモザイク壁画が発見されている。ローマ帝国後期、皇帝とキリスト教会は旧宗教の儀式を禁止し、酒神ディオニュソスの祭祀はその筆頭に掲げられ、禁令の重点対象となった。なぜならば、過度の飲酒はすでに帝国衰退の一因となっていたからである。しかし葡萄の収穫時におけるディオニュソス神をまつる祭典は、すでに民間に深く浸透していた。酒神をまつる儀式はなおも各地で秘密裏に流行し、何度禁止されてもなくなることはなかったのである。

現存最古でかつ最も整ったディオニュソス酒神に関する資料は、ギリシャの著名な悲劇作家エウリピデス（前四八〇年頃～前四〇六年頃）の『パッコスの信女』あるいは『ディテランボス』である。また、絵画や彫刻として伝世するディオニュソスの芸術作品も非常に多い。当初は長い髭をたくわえた威厳あるすがたであったが、のちには柔和な青年の顔立ちとなるなど多彩に変化した。巻き髪は肩にかかり、頭には飾り帯や花冠をのせ、聖杖や酒器を手にかけている。芸術品は文化の表象であると言い得るならば、図像は文字をはるかに越えて往還する。地中海地区に起源をもつこの酒神は、境界を越えてユーラシア大陸という多元的に文化が集う地に到来した。歌楽狂飲、感情の発露といった酒神精神に仮託して、各地の民衆は束縛から解放され、新たに生み出される心地よさや喜びを獲得していったのである。

ディオニュソス神の造形は西洋の古典芸術においてたいへん好まれたらしく、古代ギリシャ、ローマの壁画や彫像、あるいは様々な器物など至るところに散見される。それは主に三種の類型に分かれる。最も古いのは長い顎髭をたくわえた男性のすがたであり、のちに美しい文弱の青年、そして童子の

すがたへと変化した。彼を表現する主たるものは、酒器、常春藤の花冠、葡萄藤、聖杖（テュルス。二股に分かれた先に常春藤をあしらう。男性生殖器を象徴する）、彼に従う獅子、虎、豹などの猛獣、多産を象徴する金牛、羊などである。獅子あるいは豹は、彼が坐すかあるいは彼のために車を牽いて巡行する役割を常に担っている。この種の題材の芸術品の数と種類は非常に豊富である。⁹⁾

ビザンチン帝国領内でも酒神ディオニュスは流行した。芸術品にあらわされたディオニュスは前後不覚の酩酊状態のすがたであり、これに伴うの

挿図12 メトロポリタン美術館所蔵陶駱駝（左面）

が酒甕あるいは酒杯である。これは「酔拂蓀」の基本的な特性である（挿図10）。ある図案におけるディオニュス神は聖杖を手にして獅子あるいは豹と共にある（挿図11）。ともすれば獅子の献上をあらわした拂蓀図と混同してしまうが、そこに酩酊した様子は微塵もない。おそらく人々にとって両者の違いは明確ではなかったのだろう。しかし、たとえディオニュス神のすがたであったとしても、酔っているか否か、これは大きな違いである。

アメリカ・ニューヨークのメトロポリタン美術館が収蔵する加彩陶駱駝（Accession Number: 2000. 8）は、完形で彩色もあざやかで、荷袋のディオ

挿図13 メトロポリタン美術館所蔵陶駱駝（右面）

挿図 15 メトロポリタン美術館所蔵陶駱駝の酒神図 (左面)

傍らに女性をはべらせて酒を飲んでいる情景をあらわしている。しかるに、クベーラの表現において、顔が髭で覆われているのと胃をかぶっていないのは特異である。またこの三人の図像は、『キリスト降架』図より着想を得たという解釈が提示

挿図 14 メトロポリタン美術館所蔵陶駱駝の酒神図 (右面)

ニユソス神のすがたは特に有名である(挿図 12・13)。ただその英語の説明文は「バクトリアの駱駝をモデルとしたこの陶製模型は、東方中央アジアで制作されたきわめて希少な中国スタイルの古墓副葬俑の一例である。荷袋の中心人物の素性は定かでないが、彼はおそらくインドのクベーラ (Kubera) かヤクシャ (yakshas) の王であり、

挿図 16 メトロポリタン美術館所蔵陶駱駝 (上面)

隋墓出土の駱駝模型にみる荷袋の「酔拂菘」図像は、アメリカ・ニューヨークのメトロポリタン美術館所蔵品もまた中国の隋時代のものであることを証明するだけでなく、ギリシヤの酒神ディオニユソスの芸術造形の流伝に道筋があることも証明する。すなわちローマ帝国の凋落からビザンチンまで、その創造神話の題材は失われることなく伝承されたのである。また興味

できる。これは初期キリスト図像学研究において重要なテーマであり、おそらくシルクロードによって伝播したのだろう⁽¹⁰⁾とする。この説明は検証を要する。その「ヘレニズム文化」がバクトリアやインドに拡散したとしても、実際のところ、この駱駝の荷袋にみる酒神図象はソグド人あるいはキリスト教会の伝播に関係する可能性が高く、無理に南アジアに系譜を求める必要はないからである。記録によると、五六八年にビザンチンのコンスタンティノールに赴いた突厥外交使節のマニアク (Maniak) は、言語に長けたソグド人であった。⁽¹¹⁾キリストが十字架の刑から解放されたとする解釈もまた唐突のそしりを免れないだろう。

深いことに、アメリカ・ニューヨークのメトロポリタン美術館所蔵の陶駱駝と隋張絳墓、そして茅坡墓出土の陶駱駝は同一型式である。すなわち、荷袋は駱駝の背に直接のつており、フェルトの天幕とフレームをそなえる。荷袋の上のほうには左右いずれも武士像をあらわし、それはフェルトの方形天幕を開いた際には四隅に位置する。天幕の頂部には円窓を設けている（挿図14～17）。西安出土の紅陶は彩色がなく、粗略化しているに過ぎない。ヨーロッパの収蔵家が所蔵する駱駝の荷袋にみる酒神像（挿図18）は、陶駱駝全体のうちの一部が遺存しているだけであるが、図像は精細であり、アメリカ・ニューヨークのメトロポリタン美術館蔵品とよく似ている⁽¹²⁾。

三、中国にのこされたディオニュソス酒神文化

前四世紀、古代ギリシャのアレクサンドロス大王は東方に遠征し、中央アジアと北インドに到達したが、その影響力は甚大であった。彼は遠征の途中で多くのギリシャ移民文化の都市を建設し、またギリシャ文化を中央アジアやバクトリア地区にもたらした。インド、アフガニスタンとパキスタンなどの地域では、ギリシャ都市文化の遺跡とその関連遺物が発見されている。

アレクサンドロス本人もまた、酒神ディオニュソスを好み、崇拜していたとされる。彼はディオニュソスが建設したとされるインドのニュサという町に到達すると、盛大なまつりを執り行っている。アレクサンドロスの死後、その武将が建てたセレウコス朝は、中国の歴史書ではこれを「条支」と称する。ギリシャ文化の色濃いわゆるヘレニズム国家である。それはイラン東部の高原地区を擁し、前三世紀にはバクトリア王国が成立した。前二世紀には北方遊牧民族の大夏によって征服され、ヘレニズム国家による統治は終わりを告げた。しかし、ヘレニズム文化は大夏に継承された。その後は中央ア

ジアとインド北部地区は幾度かにわたり制限が加わることがあったとはいえ、ギリシャ文化の影響は一貫して存続し、多くの古典的遺産と芸術品が創出された。

ギリシャ文化における重要な酒神崇拜は、こうした地区でも引き続き流行した。ガンダーラ地区の文化遺跡では、まさにディオニュソス神像が出土している。酒神祭の音楽と歌舞も当地の文化に融合した。一世紀のギリシャの歴史学者アッリアノスの記述によると、アレクサンドロス大王がバクトリアとソグディアナに到着した時、当地にはすでにギリシャ語を用いる人と彼ら

挿図17 茅坡21号墓出土陶駱駝の荷袋上部

と交わる居住民とが生活していた。そこではディオニュソスを崇拝する習俗があった⁽¹³⁾。

アフガニスタンの黄金の丘ことテイリヤ・テベ墓地は、一九七八年に考古学者によって発掘され、一世紀初頭に埋められた大量の黄金製品が世に知られることとなった。そのうち、グレコ・バクトリアを背景とする華麗な金製帯金具は特に人々の耳目を引いた。このうち、帯金具の徽章の円形上面にはギリシャの酒神ディオニュソスがあらわされ、酒杯を掲げ、豹に乗って⁽¹⁴⁾いた。酒神ディオニュソスはひろく人々に好まれかつ崇拝された。それは、彼が歓楽と生まれ変わりを象徴したからである。ギリシャ文化の影響を受けたヘレニズム地方ではいずれもディオニュソスの面影をみることができるようである。

アメリカのある学者は、かつて伝統的な酒神ディオニュソスと一部の東方ヘレニズム世界の喜劇との関係を探った。仏教文化とガンダーラの影響のもと、クシャーン王国は一三世紀のアフガニスタン東部とパキスタン北部でディオニュソスを崇拝し、特に酒神の祭礼や儀式はガンダーラ仏教世界に受容された⁽¹⁵⁾。ギリシャ神話はまた、クシャーン王国の都市にも流伝した。ホー

タンのヨートカン遺跡では一世紀のギリシャ・ローマ風の紅陶神話人物面像とリュトンが出土している。

パリのフランス国立ギメ東洋美術館に展示されている六世紀末の中国の石棺床は、中央アジア移民の多様な宗教性を示す例証である。ペネロプ・リブー（黎北嵐）は、石板の主題はギリシャ世界とインドという二つの異なる影響の潮流に由来すると指摘する。すなわち、第六石板には酒に酔った人物が石床に臥せている表現があり、獣頭のリュトンを手にしている。また踊り狂う場面については、彼女はこれを酒神ディオニュソスを主題としたものであると指摘する⁽¹⁶⁾。しかし実際のところ、これはソグド貴族が西方の飲酒型式を模倣した慣例表現であり、葡萄串の装飾とは相呼応しておらず、ギリシャ酒神の芸術表現ではない。

客観的にみれば、拂菻すなわちビザンチンと中国との交流については、史料の欠如が起因して研究は十分に行われてこなかった。ゆえに人々は伝世の美術作品に対してしばしば誤った認識を抱いていた。酒神ディオニュソスは三国時代に中国に流入してからのち、人々の間では曖昧なまま用いられ、胡人騎獅と「酔拂菻」が混在して論じられてきた。沈從文が『獅子芸術図録』のなかで命名した「酔拂菻弄獅子」は、まさに西晋以降に出現する「胡人騎獅」水注や灯台および「胡人と獅子」が共にあらわされたものをすべて「酔拂菻」であるとしている⁽¹⁷⁾。しかしこれはおそらく誤りである。当時は出土資料が限られていたため、「酔拂菻」の同定は非常に困難であった。

中国出土のディオニュソス酒神図像で最も明確な例とされるのは、甘肅省靖遠県の鍍金銀盤である。出土地点はちょうどシルクロードの重要な分岐点にあたる。この銀盤は一九八八年に出土したが、獅子（あるいは豹）に乗り杖をもつ青年男神像は曖昧模糊としていたため、研究者の間で様々な意見が

挿図 18 類似の酒神図（ヨーロッパ個人蔵品）

出された。初師資は、この図像は四〜五世紀のビザンチン前期に制作されたもので、銀盤中央の神像はギリシャ神話中のアポロあるいは酒神バックスであるとした。⁽¹⁸⁾日本の石渡美江は、銀盤中央の神像はディオニソスとすべきであると論じた。彼女は大夏（大宛）の銘文の釈読にもとづき、銀盤は二〜三世紀ローマ時代の北アフリカあるいは西アジアで制作され、バクトリアに伝わり、四〜五世紀になると、さらに大夏から中国甘粛に流入したと論じた。⁽¹⁹⁾林梅村はさらに検討を重ね、その神像が酒神ディオニソスであると論じた。⁽²⁰⁾

筆者は、聖杖をもち豹あるいは獅子にもたれる若い男神は、たしかにディオニソス酒神と一脈通じるとはいえ、やはりこれも酔拂菴ではないと考える。すなわち、葡萄の収穫祭で陶酔した図像ではないのである。こうした図像を「酔拂菴弄獅子」とする意見もあるが、酒に酔った状態には見受けられない。銀盤の酒神図像はやはり古代ギリシャの芸術風格であるものの、制作地がかわることで表現も変化していったのである。

拂菴は、隋唐時代の長安で一世を風靡した。しかし画家たちが制作したという「拂菴図」は、早くも宋時代には照猫画虎と形容すべき状況になっていた。南宋鄧椿の撰による『画繼』卷八には、成都双龍の張珪が家蔵するとして、宋人曹道川の写しである三国呉の曹弗興「酔拂菴図」を挙げるが、当該作品は残念ながら早くに失われている。

『鉄圍山叢談』卷六や『愧郗録』卷十二「文武服帶之制」では、宋太宗の頃として次の記載がある。

中興之十三祀、有客来自海外、忽出紫雲縷帶、上以四鈿出視吾、蓋敵騎再入、適紛纒時、所追还弗及者、其金紫磨也、光艷溢目、異常金、又其文作酔拂菴、人皆突起、長不及寸、眉目宛若生動、雖吳道子画所弗。

宋の時代、「酔拂菴」金腰帶はおそらくビザンチン帝国晩期に海路よりもたらされた舶来品であったのだろう。

元時代の画家、任仁発が写した宋の李公麟の「五王酔帰図」は、おそらく酔拂菴図を模倣したものである。画中に描くのは初唐開元年間の宮春宴から帰来する五王である。このうち、臨淄王李隆基は酔って馬に伏せるすがたで、兩脇で宮侍が介抱している。まさに「大酔不醒危欲墮、双拥官奴却鞍座」⁽²¹⁾と評される状態である。その創作における思考は酔拂菴と同じである。

隋唐時代の中国と拂菴（ビザンチン帝国）との関係は、一貫して学界の関心事であった。しかし関連資料はきわめて乏しく、また似て非なるものもあった。考古資料においてもグレコ・ローマンの影響を受けたビザンチン遺物と確定できるものは多くなく、いくつかのガラス器や金銀器と石刻画にビザンチンの「拂菴風」の作例があるほかは、確定的なものは少なかった。さらに、隋墓出土の陶駱駝の荷袋に酔拂菴の神話芸術図が続けて見出された。

ただこのことは、我々に次のような疑問を投げかけた。なぜ漢人墓の副葬品にギリシャの酒神をあらわした駱駝の荷袋があるのか。なぜ酒神の図像中に穹窿頂で拱形の門柱があるのか。なぜ酒神の頭頂部にある靈光環は蒲扇形なのか。なぜ酒神に随従している男性は鴨嘴の壺を手にし、女性信徒はなぜ飄帯を身に着けているのか。中国の工人が製作した酒神の模本は結局のところソグディアナから来たのか、それともビザンチン帝国から来たのか。酒神の流伝は廟堂芸術に属するのか、それとも世俗芸術に位置づけられるのか。こうした図像の細部あるいは伝播経路の変遷などの究明には、今後長い時間を要するだろう。

隋はわずか三十数年の短命王朝であったが、北朝以来の突厥の脅威に対し

ては攻勢に転じた。四夷を降伏し、版図をひろげ、遠交近攻・離強合弱の策を採用し、またたく間にアジアの一大国へと成長した。突厥から「聖人可汗」と尊称された隋文帝と煬帝は、北朝胡漢体制を継承しただけでなく、さらに鮮卑閥隴貴族は、胡風と漢韻の融合のもと、外来文化を継続的に受容した。シルクロード貿易も文化の流伝を担った。物質文化が伝播するのと同時に、宗教概念や神話故事なども一体となってもたらされたのである。貿易活動と精神思想は、いずれもある時期における文化交流の全体像を形成する。安伽墓、史君墓、康業墓、虞弘墓、安備墓や李誕墓といった北朝・隋墓出土の文物がその最も確実な例証である。また、寧夏回族自治区の北周李賢墓から出土した銀壺にあらわされたギリシャ神話「パリスの審判とヘレネの掠奪」は、グレコ・ローマンおよびビザンチン芸術の中国伝播のさらなる証拠となる。⁽²²⁾

おわりに

陝西省考古研究院と西安市文物保護考古研究院が発掘した「酔拂菘」陶駱駝、そしてメトロポリタン美術館収蔵の同類の完形の陶駱駝の観察から、隋代陶駱駝の造形芸術においては外来の酒神が一種の型式として流行し、工人は同様の母范あるいは模本を有していたと思しい。これは、神話にもとづいた芸術表現を常道とするヘレニズム文化が中華世界に伝播し、そうして独特のすがたと美の軌跡を受け入れたということであらためて証明するものである。それだけでなく、隋唐長安が東西交流における「異域情調」のシルクロード伝播地であることを明らかにするのである。我々の疑惑を解くための最良の物証がここに示されたわけである。

千年の沈黙を守ってきた「酔拂菘」は、ただ我々の想像をかきたてるだけで、実際の図像については長く詳らかにし得なかった。しかしそれが今日に

至り、考古発掘の進展によって千年の時を越えてその存在が明らかとなった。これは人類文化の奇跡である。隋の陶駱駝にあらわされた酒神図像は、シルクロード研究の進展に寄与するものであり、ここに東西文化交流史における神話古典の一端が示されたのである。

註

- (1) 田有前は『茅坡考古散記』のなかで、二〇一一年十二月陝西省考古研究院が西安市長安区発掘の隋墓から出土した陶駱駝が、荷袋にギリシャ神話の酒神があらわされていると記している(『中国文物報』二〇一五年六月十九日)。二〇〇六年に西安市文物保護考古研究院が西安市長安区で発掘した隋張綝夫婦合葬墓出土の陶駱駝については以下を参照のこと。「西安長安隋張綝夫婦合葬發掘簡報」『文物』二〇一八年第一期。
- (2) オットズマン著、周恵訳「ディオニソス」『希臘羅馬神話』上海人民出版社、二〇〇五年、一三九頁。
- (3) 弗朗西斯卡・里佐「希臘神話…一種対文明的表述」『文明之海—從古埃及到拜占庭的地中海文明』文物出版社、二〇一六年。
- (4) リュトンには酒神への敬意を示す聖物であり、酒神の祭拜儀式にとって不可欠な飲酒器である。その多くはウシ、ウマ、シカ、時にはイヌ科動物の頭部を造形化し、液体は動物の口から流れ出る。メソポタミアからアマダリア流域の広大な範囲に流行し、西アジアで出現したリュートンは前一〇〇〇年よりも古くはならない。西安市何家村窖藏出土の唐時代の金象嵌獣首メノウ杯は東西融合がリュートンにそなわった貴重な例である(孫機「瑪瑙獸首杯」『中国聖火』遼寧教育出版社、一九九六年)。
- (5) ウイトルウィウス著、高履泰訳『建築十書』知識産権出版社、二〇〇一年、八七〜九九頁
- (6) Rosemarie Taylor Perry, *The God Who Comes: Dionysian Mysteries Revisited*, Agora Press, 2013, p. 89.
- (7) Kerényi Karl, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton: Bollingen, 1976.
- (8) ニーチェ著、周国平訳『悲劇的誕生』三聯書店、一九八六年。
- (9) Jameson Michael, *The Asexuality of Dionysus: Masks of Dionysus, Cult and Rites in Ancient Greece*, Ed. Thomas H. Carpenter and Christopher A. Faraone, Ithaca: Cornell UP, 1993.
- (10) 張全明の訳によるメトロポリタン美術館 web サイトからの提供ならびに筆者の

検討によることを付記しておく。

- (11) 東ローマの歴史家メナンドロス・プロテクトールの記録による。「仏」エドゥアール・シャヴァンヌ編著、馮承鈞訳『西突厥史料』中華書局、二〇〇四年、二〇九～二一一頁。
- (12) メトロポリタン美術館元アジア部主管スザンヌ・G. ヴァレンステイン氏の紹介による。購入した陶駱駝は二〇〇〇年にメトロポリタン美術館の収蔵に帰した。同様の陶駱駝はヨーロッパに二体あり、これを含め現在、世界で五件確認されている。ヨーロッパのコレクション界の規定に制限があり、ここでは公表できない。
- (13) 艾蘭娜・阿芙拉蜜多「絲綢之路上的希臘與中國」『絲路芸術』漓江出版社、二〇一七年。
- (14) 二〇一六年、筆者は東京国立博物館で特別展「黄金のアフガニスタン」出品の金製ベルトにみる酒神意匠を観察した。『黄金のアフガニスタン』東京国立博物館、二〇一六年、九七頁。
- (15) Pia Brancaccio, Xinnu Liu, Dionysus and Drama in the Buddhist Art of Gandhara, *Journal of Global History*, (2009)4, pp.219-244.
- (16) par Renelope RIBOUD, *Lit de Pierre, Sommeil Barbare*, p.42, Guimet Musee National des Arts Asiatiques, 2004.
- (17) 沈從文『獅子芸術図録』図八、「獅子在中国芸術上の応用及其発展」『沈從文全集』第二十八卷、北岳文芸出版社、二〇〇二年。
- (18) 初世賓「甘肅靖遠新出東羅馬鎏金銀盤略考」『文物』一九九〇年第五期。
- (19) 石渡美江「甘肅省靖遠出土鎏金銀盤の図像と年代」『古代オリエント博物館紀要』一三三号、一九九二年。なお、この銀盤にはソグド文字があり、解説が俟たれる。
- (20) 林梅村「中国境内出土帯銘文的波斯和中亞銀器」『文物』一九九七年第七期。
- (21) 程敏政「任月山五王醉婦図」『明文衡』四部叢刊本、吉林人民出版社、一九九八年。
- (22) 孫機「建国以来西方古器物在我国的发现与研究」『仰觀集——古文物的欣賞與鑑別』文物出版社、二〇一二年。

訳注 (1)

なお、この部分の訳についてはメトロポリタン美術館 web サイト (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53630?searchField=All&sortBy=relevance&whcre=China&f=camel&offset=0&pp=20&pos=10>) 二〇一八年十二月二十八日閲覧) により校訂し、一部表記を変更した。

【挿図出典】

挿図10は [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Drunken_Dionysus_mosaic_from_Antioch_\(Anatky\)_2nd-3rd_century_AD,_Haray_Archaeology_Museum,_Anatkya,_Turkey_\(35806396000\).jpg?uselang=ja](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Drunken_Dionysus_mosaic_from_Antioch_(Anatky)_2nd-3rd_century_AD,_Haray_Archaeology_Museum,_Anatkya,_Turkey_(35806396000).jpg?uselang=ja) (Donald Trung Quoc Don (徴國單) / Wikimedia Commons CC-BY-SA-4.0) よりダウンロード。

挿図11は https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dionysos_on_a_cheerah_Pella_Greece.jpgよりダウンロード。

挿図12・13はメトロポリタン美術館 web ページ (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53630?searchField=All&sortBy=relevance&where=China&f=camel&offset=0&pp=20&pos=10>) 二〇一八年十二月二十八日閲覧) よりダウンロード。

挿図14・16は張全明の撮影による。

挿図18は欧米人研究者からの提供による。

附記

その他の本文中挿図は筆者撮影および張全明、田有前、邱忠鳴各氏よりご提供いただきました。記して謝意を表します。

(Ge ChengYong · 陝西師範大学人文社会科学高等研究院特聘教授)
(いちもと るい・東京国立博物館主任研究員)

*原著 葛承雍「醉拂菻……希臘酒神在中國——西安隋墓出土駝囊外来神話造型藝術研究」『文物』二〇一八年第一期、文物出版社、二〇一八年一月、五八～六九頁。

(本論文は平成三十年度海外編集委員による推薦論文である)